

## **Dal museo al memoriale: nuove architetture per la storia ebraica a Berlino**

*Claudia Lamberti*

Pubblicato in: Nuova museologia, 15, Novembre 2006, pp. 29-32.

### **Introduzione**

Negli ultimi anni Berlino ha conosciuto una fervente attività architettonica, che ha prodotto edifici ministeriali e amministrativi, necessari alla nuova capitale della Germania riunificata, grandi sedi aziendali e numerose strutture culturali. I musei berlinesi vivono una stagione di nuovi allestimenti e di creazione di sedi più ampie. Il progetto di Daniel Libeskind per l'attuale Museo ebraico nacque proprio come espansione del Museo di storia berlinese con un'ala dedicata alla storia ebraica. Tuttavia, la drammaticità degli eventi del periodo hitleriano e la persecuzione antisemita non potevano non marcare fortemente la concezione stessa dell'edificio museale oltre che segnare la collezione ivi esposta, a volte lacunosa proprio per la distruzione perpetrata dai nazisti nei confronti delle memorie e dei cimeli ebraici. In questo articolo esamineremo quindi il Museo ebraico di Berlino nella sua architettura e ne rileveremo i peculiari significati, tali da porre l'interrogativo se si tratti solo di un museo. Infine, passeremo ad affrontare il vero e proprio memoriale dell'Olocausto, inaugurato nel maggio 2005 dopo anni di dibattiti politici e di selezioni architettoniche. Il progetto di Peter Eisenman propone un percorso di riflessione sul passato in cui è necessario un impegno attivo del visitatore per comprenderne appieno le responsabilità: ci si chiede ancora, a pochi mesi dall'apertura al pubblico, se un memoriale sia adeguato a esprimere il giudizio della storia su una tale ferita dell'umanità e se in particolare il memoriale berlinese riesca ad onorare le vittime ebraiche e ad esplicitare la condanna che i più recenti governi tedeschi hanno formulato nei confronti della Germania hitleriana. Si rileva quanto mai opportuna la scelta di contemperare l'astrazione dell'architettura con la documentazione del centro informazioni sottostante.

### **Il museo ebraico di Berlino**

Il primo museo ebraico di Berlino fu aperto nel 1933 sulla Oranienburgerstrasse, ma l'ascesa al potere di Hitler ne provocò la chiusura e la confisca dei beni da parte della Gestapo. Sinagoghe, luoghi di cultura ebraici e collezioni private subirono distruzioni, incendi, saccheggi e perdite irreparabili nel periodo nazista, nel tentativo di annientare completamente la memoria della comunità ebraica. Nel dopoguerra le testimonianze superstiti furono conservate in vari depositi in attesa della ricostruzione di un nuovo museo ebraico o di nuovi musei per la storia della città nei quali potesse trovar spazio la vicenda ebraica. Negli anni Sessanta si decise di restaurare il settecentesco edificio della Kollegienhaus sulla Lindenstrasse a Kreuzberg, progettato da Phillip Gerlach per l'imperatore Federico Guglielmo, e bombardato dagli alleati durante la seconda guerra mondiale. In esso avrebbe dovuto trovar posto un museo della città. Nel 1971 in questo "Museo di Berlino" fu realizzata una grande mostra intitolata "Contributo e destino: 300 anni della Comunità ebraica a Berlino, 1671-1971". A seguito di ciò nell'amministrazione cittadina si fece strada la volontà di dotare il museo di un "dipartimento ebraico", e si aprì un dibattito sulle relazioni tra il museo di storia cittadina e le collezioni di storia ebraica. Infine, nel 1988, fu sancita la necessità di un nuovo edificio per il dipartimento ebraico. Il concorso internazionale indetto in quell'anno recava il titolo "Estensione del Museo di Berlino con il dipartimento museale ebraico" e la sede eletta per la realizzazione dei nuovi spazi fu proprio quella della Lindenstrasse. I 165 concorrenti dovevano perciò inserire accanto ad un edificio settecentesco di prussiana eleganza e austerità, un nuovo grande museo che consentisse l'esposizione permanente della collezione ebraica ed eventuali mostre temporanee, contributi didattici, postazioni multimediali ecc. Il progetto vincitore, quello di Daniel Libeskind, utilizza come luogo di servizi (guardaroba, biglietterie, book-shop, ristorante) la palazzina settecentesca, per fare poi immergere il visitatore nel percorso espositivo e

nell'esperienza museale vera e propria, attraverso un collegamento sotterraneo con il nuovo edificio.

### **L'architettura di Libeskind: museo o memoriale?**

L'architettura pensata da Daniel Libeskind per il Museo Ebraico di Berlino portava il titolo progettuale "Between the lines", imponendo una lettura simbolica delle varie direttrici attorno alle quali lo aveva articolato. In pianta l'edificio di Libeskind è una linea spezzata, nella quale si sono riconosciuti ora un lampo che squarcia la storia, ora una stella di Davide esplosa, attraversata da un'ideale linea retta di "vuoto"; dalle intersezioni si formano nel museo cinque grandi spazi vuoti, segno di una frattura o un'assenza nella storia ebraica, e in particolare dell'incalcolabile ferita lasciata dalla Shoah. Le forme del museo nascono da una profonda riflessione dell'architetto, che attinge a riferimenti storici della vita culturale ebraica in Germania, citando nella sua descrizione di questa articolazione di spazi le stazioni della Einbahnstrasse di Walter Benjamin, l'opera musicale Mosè e Aronne di Arnold Schönberg, i luoghi di Berlino dove vissero eminenti personalità ebraiche, gli elenchi delle vittime della persecuzione nazista. L'edificio mostra la precarietà della vita ebraica a Berlino sia attraverso le parti dedicate all'esposizione permanente, sia attraverso i due percorsi simbolici dell'esilio e dell'Olocausto.

Nel piano interrato infatti il visitatore, così come gli ebrei negli anni Trenta e Quaranta, si trova di fronte a un bivio: se sceglie la strada dell'esilio si trova all'esterno in un giardino simbolico composto di 49 pilastri di cemento ripieni di terra di Berlino o Gerusalemme con olivi che non assicurano nessuna pace, il piano di calpestio è infatti inclinato e composto di sassi rotondi sdruciolevoli, così come è stato irto di difficoltà il percorso che ha portato alla costituzione nel 1948 dello stato di Israele o quello che ha condotto alla ri-creazione di comunità ebraiche di emigrati in tutto il mondo, i nomi delle cui sedi principali sono affrescati sul muro che conduce al giardino. Se il visitatore invece si avvia nella direzione della persecuzione, trova dipinti sui muri i nomi dei campi di concentramento e giunge all'interno di una grande torre oscura, la cui unica fonte di luce è una fessura irraggiungibile, dalla quale giungono dall'esterno solo suoni attutiti, uno spazio dal quale non si esce facilmente perché anche la porta di accesso si chiude alle spalle: è la torre dell'Olocausto, e richiama forse le sensazioni di chi viaggiava nei treni merci senza poter vedere l'esterno.

La terza direttrice del museo è la "linea della continuità", ovvero il percorso espositivo a carattere cronologico al quale si giunge dal piano interrato, salendo una lunga scalinata attraversata da incombenti travi oblique. La collezione si dipana tra ambienti ora illuminati da finestre a nastro modellate sulle lettere dell'alfabeto ebraico e poste in posizioni non consuete, dalle quali è arduo scorgere la città e avere un rapporto con essa, ora con pareti dipinte di nero che segnalano la presenza di un "vuoto" oltre il muro, la memoria di un'assenza.

La maggior parte degli spazi vuoti sono inaccessibili, ma al piano terra si può sperimentare il cosiddetto "vuoto di memoria", ovvero uno di questi ampi volumi all'interno del quale camminare su una distesa di dischi metallici che emettono un suono inquietante e richiamano nelle loro forme di volti umani il ricordo degli ebrei di cui la persecuzione nazista ha tentato di oscurare per sempre il volto e la memoria.

Una costruzione così fortemente simbolica si colloca ai vertici dell'architettura contemporanea, ma pone il problema del rapporto tra funzione museale e memoriale di questo edificio. La relazione edificio-collezione è uno dei temi maggiormente discussi dalla critica, poiché se il primo sottolinea alcuni momenti drammatici della storia della comunità ebraica di Berlino, la seconda vuole documentarla per intero, come è evidente dal relativamente piccolo spazio dedicato all'Olocausto. Proprio l'abbondanza di evocazioni e significati commemorativi di questa architettura comporta la difficoltà di inserirvi una collezione, al punto da aver portato qualcuno, al momento dell'inaugurazione dell'edificio nel 1999, a suggerire di lasciarlo completamente vuoto.

Alcuni museologi sostengono che lo spazio prevalga troppo sul contenuto, ed è impossibile definire questo edificio semplicemente come museo, poiché esso attiva nel visitatore processi emotivi paragonabili a quelli di una visita a un memoriale. Se la mostra permanente ivi esposta dal 2001 si offre come “Due millenni di storia ebraica in Germania”, l’edificio, con i suoi vuoti e i suoi percorsi tematici, porta a meditare soprattutto sulle tristi vicende del periodo nazista. Si dovrà riconoscere perciò all’architettura “memoriale” stessa di essere una importantissima parte del “museo”, inteso sia come conoscenza che come “esperienza” della storia della comunità ebraica, con i suoi drammi evocati proprio dagli spazi, quanto una mostra perfetta in un contenitore “ininfluente” non avrebbe potuto fare.

L’apprezzamento della comunità ebraica internazionale per questa opera ha portato a Libeskind l’affidamento di numerosi progetti per musei riguardanti l’arte o la storia ebraica, tra cui emergono la Felix Nussbaum Haus di Osnabrück (1995-1998), il Dansk Jodisk Museum di Copenhagen (2001-2004) e il Contemporary Jewish Museum di prossima inaugurazione a San Francisco.

### **Il memoriale agli ebrei d'Europa uccisi**

Nel 1988 un gruppo di intellettuali riunito attorno alla giornalista tedesca Lea Rosh ha dato vita a un’associazione per la creazione di un memoriale per gli ebrei d’Europa uccisi durante il Nazionalsocialismo. La comunità civile tedesca ha risposto a questa proposta con un intenso dibattito, che ha coinvolto vari strati della società: politici, comuni cittadini, anziani testimoni in prima persona degli eventi bellici, giovani ai quali questa memoria dovrà essere completamente consegnata, man mano che andrà estinguendosi la generazione protagonista di quegli eventi.

Costruire un monumento significa stabilire un luogo ufficiale attraverso il quale esprimere un tributo ad eventi storici significativi, proporre all’attenzione di una nazione temi e problemi del passato di cui si ritiene importante conservare memoria, spesso dando una versione dei fatti statica, storicizzata, impersonale. Il primo problema che la costruzione di un’architettura dedicata all’Olocausto pone, è proprio quello della difficoltà o forse impossibilità della rappresentazione di un evento di così grande portata tragica, nonché il dubbio che un monumento, privo di connessioni tra la persona dello spettatore e la storia che esso rappresenta e che danno alla memoria rivissuta tutto il suo potere, risulti inadatto a figurare un passato così recente, che ha segnato milioni di persone e deve segnare profondamente coloro che verranno, affinché mai più si ripeta. A qualunque progetto su questo tema si chiede di essere, più che un “monumento”, un “memoriale”, nel senso di strumento di partecipazione e riflessione che renda consapevoli i visitatori, che li coinvolga nell’azione del ricordare, che susciti in loro la meditazione personale e non solo un ricordo di stato.

Il governo del cancelliere Kohl ha coraggiosamente scelto di erigere un memoriale agli ebrei d’Europa uccisi dal regime nazista, rileggendo criticamente la storia del proprio paese, verso la quale l’opinione pubblica esprime un complesso di atteggiamenti contrastanti, dalla rimozione al senso di colpa, dall’indifferenza alla continuità attraverso movimenti neo-nazisti. Nel 1994 fu varato un concorso internazionale, che vide oltre 500 partecipanti e una effimera vincitrice, la berlinese Christine Jacob-Marcks al cui immenso progetto costituito da un sepolcro, recante incisi i nomi delle vittime e onorato da alcune pietre che si volevano provenienti da Israele, fu posto il veto del cancelliere, dopo aspre polemiche sull’appropriazione di nomi, oggetti e usanze ebraiche. Una nuova selezione, nel 1998, premiò la proposta di Peter Eisenman e Richard Serra, alla quale furono chieste alcune modifiche che portarono al ritiro del co-autore e all’approvazione del cosiddetto “Eisenman II” nel giugno 1999.

### **L'architettura di Eisenman: astrazione o distrazione?**

Il progetto di Eisenman sfrutta l’immenso appezzamento di terreno tra Behrenstrasse e Ebertstrasse messo a disposizione dal parlamento tedesco nel cuore di Berlino, vicino alla Porta di Brandeburgo e alle varie strutture governative, per realizzarvi un immenso campo di stele di cemento. In ciò che

fu, prima della guerra, il giardino ministeriale con la villa di Goebbels e che divenne negli anni Sessanta una terra di nessuno in prossimità del “muro”, sorge ora una griglia di circa 2700 grandi parallelepipedi, posti a diversa altezza sul terreno in modo da creare l'impressione di un campo di grano mosso dal vento.

Il visitatore che si avventura al suo interno è inghiottito e sommerso come da un'alta marea e, non riuscendo a vederne l'uscita, può essere sopraffatto dal senso di smarrimento, sconforto e angoscia, che l'architetto ha previsto per assimilare questa esperienza a quella dei milioni di ebrei sommersi e inghiottiti dalla barbarie nazista.

Eisenman ha imposto al Memoriale degli ebrei d'Europa uccisi una struttura regolare solo apparente, della quale ci si rende conto addentrandovisi: l'inclinazione, seppur minima, di alcuni parallelepipedi o del piano di calpestio è sufficiente a rompere l'ordine ed è percepita in maniera estremamente amplificata e straniante.

Tale spazio è percorribile liberamente, senza direzione predefinita, camminando su una serie di selciati di pietra che nell'intenzione di Eisenman dovrebbero permettere un'esperienza di immersione nella memoria mentre ci si svuota da altri pensieri. Il visitatore, contemplando la grandezza dell'orrore dell'Olocausto (sebbene Eisenman non ammetta esplicitamente un'interpretazione dei pilastri come sepolcri) compie un'esperienza attiva, il memoriale non offre una risposta statica ma un processo dinamico, non razionalizza e definisce la Shoah, ma tenta di renderne l'irrazionalità. E' discutibile, però, se un'astrazione di questo genere sia pienamente comprensibile a tutti e se essa coinvolga davvero i tedeschi a riflettere sulle loro responsabilità in tale concreto evento storico. Un memoriale all'Olocausto, per di più in uno spazio che non fu uno dei luoghi del terrore, non dovrebbe decontestualizzarne l'immagine al di là del bene e del male, rischiando che il significante, ad una lettura prettamente estetica, possa sovrastare il significato o perfino distrarre da esso. Se la bellezza è una possibile e coraggiosa risposta all'orrore, è indispensabile anche una precisa e documentata presentazione dei fatti e delle responsabilità. Per questo è decisivo il ruolo del centro informazioni posto a livello sotterraneo e strutturato come un piccolo museo storico sul genocidio ebraico. Il designer della mostra permanente, Dagmar von Wilcken, ha utilizzato un'ulteriore griglia di stele per presentare in quattro sale le testimonianze delle vittime, i documenti, la collezione completa dei nomi degli ebrei uccisi dal Nazismo (fornita dallo Yad Vashem) e le informazioni sui luoghi di persecuzione e commemorazione in tutta Europa. Dal 12 maggio 2005 è possibile per ciascuno confrontarsi con l'opera di Eisenman per giudicarne la riuscita. Certamente l'impressione ricavata dalla visita del campo di stele è quanto mai soggettiva e influenzata sia dall'afflusso talvolta eccessivo di pubblico, che può far venire meno le previste sensazioni di raccoglimento, isolamento, silenzio, disagio emotivo, sia dall'indeterminatezza dell'opera che ha lasciato spazio, nelle prime fasi di apertura ai visitatori, a comportamenti sconvenienti a chi fosse privo di un'adequata preparazione. Sia l'architetto che la comunità ebraica tedesca hanno comunque apprezzato il fatto che esso si riveli uno spazio vivo, perfino un luogo di socialità, oltre che un cenotafio o un sacrario. L'altissima intuizione di Eisenman della ripetizione ossessiva di una forma dominante, che evochi il tema della ragione e dell'ordine che diventano follia quando assumono un valore al di là e al di sopra di quello della vita umana, i suoi meritori sforzi nell'edificazione di uno spazio che riesce a dare forma efficace alla memoria rendendola esperienza vissuta dai più sensibili, rischiano di non essere facilmente colti dal grande pubblico, per cui si è dimostrato importante coniugare la concettualità dell'architettura alla funzione didattica del centro informazioni.

Claudia Lamberti è dottoranda in Storia dell'arte e funzionario del Sistema bibliotecario, archivistico e museale dell'Università di Pisa.

## Bibliografia essenziale

- Frahm K., Wefing H., 2005, *Denkmal für die ermordeten Juden Europas. Memorial to the murdered Jews of Europe*, Nicolai, Berlin.
- Libeskind D., 1990, *The Jewish extension to the German Museum in Berlin: Between the lines*, in "Architectural Design", 60, 3-4, pp. 62-77
- Libeskind D., 1990, *Between the lines*, in "Architectural Design", 60, 7-8, pp. 26-29
- Sacchi L., 1998, *Daniel Libeskind: museo ebraico, Berlino*, Testo e immagine, Torino.
- Stiftung Denkmal für die ermordeten Juden Europas, 2005, *Denkmal für die ermordeten Juden Europas. (Memorial to the murdered Jews of Europe) - Berlin*, Prestel, München.
- Young J. E., 1993, *The texture of memory: Holocaust memorials and meaning*, Yale university press, New Heaven.
- Young J. E., 2000, *At memory's edge: after-images of the Holocaust in contemporary art and architecture*, Yale university press, New Heaven.

Siti Internet:

*Museo ebraico - Berlino* <http://www.juedisches-museum-berlin.de/site/DE/homepage.php>

*Memoriale agli Ebrei d'Europa uccisi - Berlino* <http://www.stiftung-denkmal.de/dasdenkmal>